

# INNOVACIONES LÉXICAS Y LITERARIAS EN LA COMEDIA *PALLIATA* ¿CUESTIÓN DE GÉNERO O DE AUTOR?\*

Estudio de los términos con valor de ‘engaño’ en las comedias de Terencio y comparación con las de Plauto.

In this work we carry out a study of the terms which contain a ‘deceit’ value in Terence’s comedy, and reach conclusions in comparison with Plautus’ comedy.

PALABRAS CLAVE: Terencio, Plauto, comedia romana, engaño, género, autor.

KEY-WORDS: Plautus, Terence, Roman Comedy, deceit, genre, authorship.

## I. INTRODUCCIÓN

La idea de ‘engaño’ y el concepto de *ludus* han interesado por sus implicaciones literarias y filosóficas, pero los estudios al respecto son o bien lingüísticos o literarios<sup>1</sup>. La aplicación de procedimientos lingüísticos puede ser muy útil, en nuestra opinión, para establecer conclusiones de carácter literario y, en el caso de la comedia *palliata*, para poder conocer con datos objetivos el estilo de un autor.

En esta línea, hemos realizado un estudio del léxico del engaño en la comedia de Plauto desde el punto de vista de la semántica estructural<sup>2</sup>. Además del análisis léxico del campo del ‘engaño’ que aparece en sus obras, llegamos a la conclusión de que, a medida que su producción dramática avanza, innova en el léxico utilizando vocablos de origen latino y empleando cada vez menos términos de origen griego. Como dato especialmente relevante, concluimos que el término genérico para indicar el ‘engaño’ en la comedia plautina es *dolus*, no *ludus* –como generalmente se cree–. El término *ludus* queda relegado a un

---

\* Este artículo se inserta en el Proyecto de Investigación HUM 2004-04878/FILO.

<sup>1</sup> Citemos, p. e., A. Nuti, *Ludus e iocus. Percorsi di ludicità nella lingua latina*, Roma 1998, y S. Márquez Huelves, “La sintaxis de la expresión *ludos facere* en latín arcaico”, *CFC-Elat*, 20, 2001, 47-56. Aplicado a los textos teatrales cabe destacar el libro de G. Petrone, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983, y el de M. Vilchez, *El engaño en el teatro griego*, Madrid 1976.

<sup>2</sup> C. González Vázquez, “El Léxico del ‘Engaño’ en la Comedia Plautina”, en A. Moussy, ed., *De linguae novae quaestiones*, París, Ed. Peeters, 2001, 803-815.

contexto y personajes muy concretos: cuando emplea la técnica dramática del metateatro. Por ello su aparición, lógicamente, se circunscribe al subgénero de las comedias metateatrales, pertenecientes a su producción última, tal como nosotros lo concebimos<sup>3</sup>.

En esta ocasión pretendemos completar el análisis lingüístico de los dos grandes escritores de la *palliata* y comprobar qué términos del engaño emplea Terencio, constatar si también innova en el léxico respecto a la lengua griega, y qué diferencias se pueden encontrar respecto a la comedia plautina. Además, nos interesa comprobar cuántos términos engloban el corpus del ‘engaño’, también en relación con la comedia de Plauto, y si existen las variantes de uso que encontramos en el sarsinate.

El objetivo que tratamos de alcanzar en este trabajo es completar un análisis de lingüística comparada en dos autores diferentes de un mismo género literario que tiene, en principio, las mismas fuentes (comedias griegas), con la idea de extraer unas conclusiones que permitan aportar nueva información desde el punto de vista literario o, más concretamente, de la técnica dramática de cada uno.

## 2. EL LÉXICO DEL ‘ENGAÑO’ EN LA COMEDIA DE TERENCEIO

En la tabla siguiente establecemos los datos globales que hemos analizado, tras establecer el *corpus* léxico de términos que pueden indicar ‘engaño’ en las comedias terencianas. En la columna de la izquierda aparece el término principal y sus derivados; en las seis columnas siguientes figura el nombre de cada comedia con el número de verso (y, por tanto, su frecuencia) en que se documenta cada término en cada obra. En números romanos exponemos la cronología ordinal, esto es, el orden que ocupa cada comedia en la producción del autor según los gramáticos y en número arábigo la cronología propuesta convencionalmente a partir del estudio de los prólogos<sup>4</sup>.

Las secciones están divididas en cinco grupos:

- El primero se constituye sobre la base de *ludus / ludere* y derivados.
- El segundo, sobre *risus / ridere* y derivados.

<sup>3</sup> C. González Vázquez, “La Comédie Métathéâtrale de Plaute”, *D’un “Genre” à l’autre*, CGITA, 14, 2001, 102-114.

<sup>4</sup> P. Fabia, *Les prologues de Térence*, Paris-Aviñón, 1888; E. Fraenkel, “Zum Prolog des Terenzischen *Eunuchus*”, *ZG*, 1918, 302-317; R. C. Flickinger, “A Study of Terence’s Prologues”, *PhQ*, 6, 1927, 235-269; R. Blum, “Studi terenziani. Didascalie e prologui”, *SIFC* 13, 1936, 106-116; W. G. Arnott, “Terence’s prologues”, *Papers of Liverpool Latin Seminar V*, 5, 1985, 1-7.

-El tercero, sobre *simulatio / simulare* y derivados.

-El cuarto, sobre *fallacia / fallere* (no se documentan otros verbos compuestos sobre esta base léxica).

-En el quinto hemos agrupado verbos que no tienen su correspondiente sustantivo derivado.

-En el último grupo aparecen los sustantivos que emplea Terencio para indicar engaño, de los que sólo tres tienen origen griego (*dolus, techina, sycophanta*).

Por otra parte, hemos resaltado visualmente aquellos términos que tienen una frecuencia de aparición mayor. En total se documentan 28 términos en las comedias que pueden indicar la burla, la mofa, el engaño, de unos personajes a otros.

Comedia: Término :	<i>Andria</i> (a. 166) 2 I	<i>Heautonti- morumenos</i> (a 163) 5 III	<i>Eunuchus</i> (a. 161) 4 II	<i>Phormio</i> (a. 161) 3 IV	<i>Hecyra*</i> (a. 160) 1 V	<i>Adelphoe</i> (a. 160) 6 VI
<i>ludere</i>		824	269, 373, 386	332		697
<i>adludere</i>			424			
<i>ludificari</i>			645, 717	948		
<i>inludere</i>	758	741		915		
<i>ludos facere</i>				945		
<i>eludere</i>			55	885		
<i>deludere</i>	203, 583					
<i>Ludus</i>	479		300			
<i>ridere</i>			249, 497, 886, 1007, 1008, 1017,	341		548
<i>inridere</i>	204, 500	982	425, 710, 1018, 860, 1087	669, 956		
<i>deridere</i>		915	250			852
<i>adridere</i>						864

<i>Risus</i>			[432]			
<i>simulare</i>	472, 375, 588,	636, 782, 901, 943	606		184, 188, 826	
<i>adsimulare</i>	168, 500, 735	332, 358, 716, 888	461	128, 889, 893	235	
<i>insimulare</i>		204		359		
<i>Simulatio</i>		782				
<i>Fallere</i>	493, 495, 602, 867	475, 495, 513, 537, 671, 682, 711		62, 530, 662, 735		[55]
<i>Fallacia</i>	197, 212, 220, 432, 471, 778	513, 533, 596, 771, 849, 1041		672, 1038		
<i>Fingere / confingere</i>	220, 558	533, 545	200	130	693	
<i>dare verba</i>	211	735, 914	727, 833, 950	713		621
<i>Mentior</i>	863	549, 701	703, 1017			[55]
<i>Decipere</i>	271,	725, 728		528, 927		
<i>Dolus</i>	493, 509, 558, 583		386			
<i>Techina</i>		471	718			
<i>Astutia</i>	604, 723	710				
<i>Fraus</i>	911	442				
[ <i>Sycophanta</i> ]	919					

### 3. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL *CORPUS*

Es significativo el hecho de que apenas utilice léxico procedente de la comedia griega y que un término tan importante en la comedia plautina como es *dolus* apenas tenga incidencia de uso en Terencio, salvo en cinco ocasiones (cuatro en *Andria* y una en *Eunuchus*). También es llamativo que términos importantísimos en la obra plautina como *astutia*, *machinor/machina*, *insidia/insidior*, *sycophantia/sycophanta*, *dare uerba* o *mentior* sean poco relevantes en la obra terenciana o inexistentes<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> No se documentan *mendacium*, *perfidia*, *insidia*, *insidior*.

A pesar de que se suele aceptar que *ludus/ludere* son los términos más importantes en el género cómico, los datos indican que, al menos en la *palliata* terenciana, la familia léxica más importante para designar la burla, el engaño a otro personaje, es la de *fallacia/fallere* (se emplean en 29 versos) y, tras ella, la de *simulare/simulatio* (con 26 apariciones, frente a las 20 de *ludus/ludere*). El grupo de *risus/ridere*, utilizado en 23 ocasiones, señala la diversión, la chanza, la risa, más que la burla a otro por medio de engaños.

3.1. Análisis de los términos formados sobre la base léxica de *ludus*. Esta familia léxica aparece unida a *ridere* y *iocare* en los mismos contextos, tiene poca relevancia en el conjunto de las obras y, lo que es más importante, su aparición en las comedias es inversamente proporcional a los términos que significan, en efecto, ‘engaño’.

3.1.1. *ludus* no tiene el valor metateatral que propusimos para la comedia de Plauto. Es más, ni siquiera tiene el significado de ‘engaño’, sino que en todos los contextos su valor teatral es el de ‘diversión’ y, a partir de ahí, ‘broma’.

3.1.2. *ludere* mantiene el mismo significado de ‘divertirse’ y, con valor factitivo, ‘gastar bromas’. No aparece aplicado a ningún personaje en concreto, sino que tiene un uso genérico.

3.1.3. *adludere*: el valor direccional del preverbio *ad-* especifica su significado como ‘dirigir las bromas hacia’. Sin embargo, a pesar del juego teatral que podría dar, apenas tiene una incidencia real en la producción terenciana.

3.1.4. *eludere*: el preverbio tiene un valor intensivo-resultativo y, por tanto, el significado que tiene es ‘divertirse hasta hartarse’. Sólo aparece en dos ocasiones.

3.1.5. *inludere* también podría haber dado mucho juego literario por el valor de hostilidad contra otro personaje que tiene el preverbio (y, de hecho, así lo utiliza Plauto en sus obras). Así, ‘dirigir las bromas contra otro’ aparece en sólo tres ocasiones y no se llega a producir, a partir de ese sentido, ‘engañarlo’ [con alevosía y premeditación].

3.1.6. *ludos facere/ludificari* significan ‘hacer diversión’, ‘gastar bromas’ en los cuatro versos en que aparecen. A pesar de la importancia que tienen y el tratamiento metateatral en que se contextualizan en la comedia plautina, en la de Terencio, en cambio, son irrelevantes desde el punto de vista lingüístico y de su desarrollo literario.

3.2. La suplantación por medio del ‘engaño’ (*simulatio*, *simulare*, *adsimulare*, *insimulare*). Es el término más “teatral”, pues señala el cambio de identidad que asume un actor cuando se convierte en personaje, por lo que su utilización en las comedias indica ese cambio fingido, ilusorio, que se mantiene vigente en tanto dura ese “engaño” que es toda obra teatral.

3.2.1. *simulare/simulatio* tienen el significado técnico de ‘suplantar’ y de ‘suplantación’, respectivamente, es decir, “el cambio fingido de identidad o de situación”. Sin embargo –y curiosamente, añadiríamos–, no aparecen en la comedia cuya trama es, precisamente, una suplantación cierta: *Eunuchus*. El término genérico es *simulare*, con valor agentivo. Aparece aplicado a cualquier personaje que aparente una simulación, y no lleva, por tanto, restricciones literarias, a diferencia, una vez más, del uso de este verbo que hace Plauto, autor que emplea *simulo* cuando señala el cambio de identidad de un personaje o de una situación con finalidad engañosa antes de empezar el metateatro<sup>6</sup>.

3.2.2. *adsimulare* tiene un marcado valor incoativo que señala el inicio del proceso de simulación, pero no desencadena una trama autónoma de engaño en las comedias donde aparece (*Andria*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*).

3.2.3. *insimulare* tiene un uso muy restringido en los dos ejemplos donde aparece (*Heautontimorumenos* y *Phormio*), con el sentido de “simular un defecto de alguien”.

3.3. Términos que indican el engaño por medio de la acción [+agentivos].

3.3.1.  *fingere, confingere*. Tienen un marcado valor de “modelar, construir el engaño por medio de la acción”<sup>7</sup>. El preverbo *com-* de *confingere* imprime al verbo un valor sociativo.

3.3.2. *decipere* (< *de-capere*). La característica principal de este verbo es que en todos los ejemplos en los que sale plantea la posibilidad del engaño, pero éste no llega a suceder (no hay un engaño efectivo). Así, su significado de ‘atrapar por sorpresa, *in fraganti*’ no va en contra de ningún personaje en concreto que pueda ser objeto del que pretende engañar.

3.3.3. *techina* (gr. τέχνη) es un término que, al igual que encontramos en la comedia plautina, se aplica exclusivamente al esclavo en las

<sup>6</sup> C. González Vázquez, *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid 2004, s.v.

<sup>7</sup> Cf. *Heau*. 887 *fingere uoltus*.

dos ocasiones en las que aparece (*Heautontimorumenos* y *Eunuchus*). El sentido que tiene es el de la ‘fabricación técnica de un engaño’.

3.3.4. *fraus* aparece siempre dependiendo de un verbo con preverbo *in-*<sup>8</sup>. Su sentido es el de ‘caer en un engaño’, ‘llevar al engaño’.

3.4. Términos que designan el engaño intelectual: la conclusión más llamativa es el cambio que se produce en este grupo entre la comedia de Plauto y la de Terencio. Plauto utiliza *astutia*, *fallo* y *fallacia* para indicar el engaño intelectual que se ejecuta a través de la palabra y de los hechos (es el término no marcado) y utiliza *fallo/fallacia* en cinco comedias, de las que cuatro pertenecen a la última época de su producción dramática (*Asinaria*, *Captivi*, *Miles*, *Poenulus* y *Pseudolus*<sup>9</sup>). Por su parte, Terencio utiliza el grupo *fallo/fallacia* como término neutro, convirtiéndolo en el más importante entre todos.

En la comedia plautina, *astutia* es el término exclusivo del esclavo o de la esclava e indica la inteligencia con que se urde el engaño, como también ocurre en los tres ejemplos terencianos (*Andria* y *Heautontimorumenos*).

3.5. Términos que indican el engaño verbal [+palabra]: es interesante resaltar que no aparece el término *perfidia*, que Plauto reserva para el lenón y para la mujer.

3.5.1. Exactamente igual que en la comedia plautina, el empleo de *mentior* se restringe a personajes que no mienten, por lo que se podría pensar que esa coincidencia entre ambos autores es herencia de la comedia griega.

3.5.2. *dare verba* significa “engañar por medio de la palabra, enredando la conversación”. A diferencia de la comedia plautina, en la que sólo se aplicaba a los *senes* víctimas de un engaño, Terencio lo utiliza con cualquier personaje.

3.5.3. *sycophanta* (gr. *συκοφάντης*) es entendida por Terencio como un insulto, y no como un término que designe a un impostor que trate de realizar un engaño. Sólo aparece una vez, en *Andria* (*sycophanta!*, v. 919).

3.6. Términos genéricos para indicar engaño intelectual que se resuelve por medio de la palabra o la acción (término neutro):

<sup>8</sup> *Heau.* 442 *in eandem fraudem ... incidis*; *An.* 911 *in fraudem inlicis*.

<sup>9</sup> El verbo *fallo* se utiliza en dos versos sueltos: *Bacchides* 694 y *Epidicus* 354.

3.6.1. Se mantiene el mismo que encontramos en la obra plautina, con base griega y, por tanto, heredero de la comedia griega, *dolus* (gr. δόλος). Sin embargo, a pesar de la importancia que este término tiene en la obra plautina, Terencio apenas la utiliza (sólo en cinco ocasiones) y la considera exclusiva del esclavo. La especialización de este término es tal, que el único ejemplo en que se atribuye a un *adulescens* es en la comedia *Eunuchus*, única obra en la que un joven se hace pasar por un esclavo (v. 386).

3.6.2. *fallo*, *fallacia* son los términos más importantes en la comedia terenciana. Indican todo tipo de engaño, con independencia del modo, del personaje o de la situación.

#### 4. CUADRO LÉXICO DE LOS TÉRMINOS DEL ENGAÑO

Base léxica	término marcado: [+ suplantación]	término marcado: [+ agente]	término marcado: [+ palabra]	término no marcado <sup>10</sup> (-)	término neutro <sup>11</sup> (0)
Griego	_____	<i>techina</i>	<i>[sycophanta]</i>		<i>dolus</i>
Latín	<i>simulo,</i> <i>simulatio</i> (y compuestos)	<i>finigo, decipio</i>	<i>do verba,</i> <i>mentior</i>	<i>astutia</i>	<i>fallacia,</i> <i>fallo</i>

#### 5. CONCLUSIONES

Los términos *astutia*, *techina* y *dolus* son propios del personaje del esclavo, hecho que podría inducir a pensar que ahí podemos encontrar una herencia de los modelos griegos, a pesar de la restricción que hace Terencio respecto al uso plautino del término *dolus*. En Plauto encontramos el uso mayoritario del término *dolus*, aplicado a cualquier personaje o situación, en tanto que Terencio aminora su frecuencia de aparición y la restringe al personaje del esclavo. Es más, el único esclavo terenciano que tiene un papel activo en el desarrollo y resolución de la trama es Davo en *Andria*, precisamente la comedia donde se concentra la aparición de *dolus* y de *astutia*; en la misma línea, el único ejemplo de *Eunuchus* donde aparece *dolus* (v. 386) hace referencia a un joven que se hace pasar por esclavo. Por otra parte, la pérdida de importancia del personaje del esclavo como activador de la acción dramática en la comedia de Terencio

<sup>10</sup> Es decir, engaño que se lleva a cabo por medio de la acción o de la palabra.

<sup>11</sup> Esto es, término que es indistinto al rasgo semántico y, de ahí, tiene un valor genérico.

puede explicar la diferente composición que encontramos entre Plauto y Terencio, especialmente en el menor índice de frecuencia de aparición en la obra terenciana de esos términos.

La coincidencia existente entre Plauto y Terencio también en lo relativo al verbo *mentior* (equivalente al gr. ψεύδω), que se atribuye a personajes que dicen la verdad (que no mienten), podría reflejar también una herencia de la comedia griega, pues se mantiene sin divergencia en ambos autores latinos.

El distinto tratamiento literario del personaje del *leno* y de la mujer en la comedia del sarsinate y en la de Terencio pueden explicar también que otros términos, como *mendacium* o *perfidia*, no tengan cabida en la obra de este último. También la diferencia en la recreación dramática de la *meretrix* justifica que no hayamos incluido la familia léxica de *insidia/insidior* en nuestro estudio, a pesar de que es un grupo muy importante en la obra plautina; en efecto, en los textos de Terencio las asechanzas se atribuyen exclusivamente a la *meretrix*, pero en el contexto general de aprovecharse del amante, sin que haya relación entre la trama argumental y el engaño.

A Terencio le interesa más la diversión, la fiesta, la alegría, la chanza que el proceso de engaño de un grupo de personajes por parte de otros. Su concepción de la comedia no es una exaltación del mundo al revés, sino la exposición de los conflictos cotidianos, con sus dichas, alegrías, angustias y desesperanzas que truecan en final feliz<sup>12</sup>. Así, observamos que cuanto mayor es la frecuencia de uso del léxico del engaño, menor es la de los términos que expresan risa o diversión, como si ambos conceptos fuesen antitéticos en su obra. Así lo encontramos en las comedias *Andria*, *Heautontimorumenos* y *Phormio*. Al contrario, a mayor abundancia del léxico de la risa y de la diversión, menor es la aparición de términos que indiquen engaño (*Eunuchus*).

El léxico del engaño se concentra en las comedias de su primera producción. A medida que avanza su obra abandona el tema del engaño como motivo primordial de la comedia, hasta ser prácticamente inexistente en sus últimas dos comedias. Es el procedimiento inverso al que utilizó Plauto como técnica dramática, quien acrecienta e innova su léxico a medida que avanza su producción teatral, estableciendo una estrecha correlación entre tramas argumentales y procedimientos léxicos. Terencio, sin embargo, abandona el argumento engañoso a favor de la comedia sentimental y no establece relación

---

<sup>12</sup> Sobre la tendencia al realismo en Menandro y su influencia en la comedia de Terencio, consúltese C. Morenilla Talens, "De la política a la ética: la configuración de los personajes de Menandro", en A. Pociña (*et al.*), *Estudios sobre Terencio*, Univ. de Granada-Univ. de Coimbra, 2006, 45-77.

entre el léxico del engaño y la trama<sup>13</sup>. El mejor ejemplo es *Eunuchus*, que se suele considerar como la más “plautina” de las comedias terencianas porque aparece en ella el proceso metateatral de suplantación de un personaje por otro y, quizás, la más hilarante de la producción terenciana; no obstante, Terencio se desmarca y no utiliza en ella el léxico de la suplantación ni del engaño, temas que se desarrollan en la comedia, sino el de la diversión y la risa. Parece que para Plauto el engaño es un medio muy eficaz en la consecución de los fines urdidos, estrechamente unido al ámbito de la inteligencia; así, convierte esa concepción del engaño como ‘instrumento’ en un excelente procedimiento técnico para lograr el desarrollo dramático como hilo de la composición teatral. En cambio, a Terencio parecen interesarle más el individuo y sus desajustes con otros personajes, por lo que los sentimientos y los distintos avatares de las tramas divierten y entretienen al espectador, convirtiéndose así en el procedimiento principal de la composición dramática.

*Eunuchus* supone un cambio radical entre las obras anteriores y las posteriores, así que podría proponerse que la fecha de su composición sea anterior a la de *Phormio*. En *Eunuchus* desaparece prácticamente el vocabulario del engaño a favor de las familias léxicas de *ridere* y *ludere*, en tanto que *Andria*, *Heautontimorumenos* y *Phormio* tienen la tendencia inversa, con una marcada frecuencia de las familias léxicas de *simulo* y *fallere*; en el marco de ese grupo de tres comedias, cabe destacar el hecho de que en *Phormio* disminuye ligeramente el número de veces en que aparecen los términos del engaño en relación a *Andria* y *Heautontimorumenos*, y aumentan ligeramente también en relación a las otras dos comedias los términos que indican risa y diversión. Así, desde el punto de vista de los procedimientos léxicos, podría proponerse que las comedias fueron compuestas cronológicamente según el siguiente orden: *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Eunuchus*, *Hecyra*, *Adelphoe*<sup>14</sup>.

Salvo en la primera comedia, *Andria*, Terencio apenas utiliza vocablos procedentes del griego, que parece que evita deliberadamente a favor de la terminología latina, la misma tendencia que encontramos en la comedia plautina a medida que avanza su producción dramática; quizás la explicación sea que, tal como explica Terencio en sus prólogos, él *scribit*, no *vertit*, reflexionando ampliamente sobre la conciencia de autor y de creación. Por ello son términos

<sup>13</sup> Quizás la época en la que vive Terencio pueda explicar este cambio de concepción en la comedia. G. Cupaiolo, “Terenzio: teatro e società”, *Studi Latini*, 5, 1991, 224 ss.

<sup>14</sup> Se puede constatar que en *Adelphoe*, la última comedia, Terencio ya no se sirve del léxico del engaño, salvo en el verso 621, y que en *Hecyra*, inmediatamente anterior, lo hace sólo en cinco ocasiones.

tan “latinos” como *fallacia* y *fallere* los más importantes de todo el *corpus* terenciano, que se emplean en cualquier contexto y con cualquier personaje; pero son términos que, por otra parte, Plauto utiliza con mayor frecuencia en las comedias de su última época (*Captivi*, *Poenulus* y *Pseudolus*).

Esos datos nos llevan a otra consideración: la influencia que la dramaturgia plautina pudo tener como modelo en comediógrafos posteriores: así, el hecho de que Terencio no continuara el uso y los procedimientos léxicos del metateatro como medio de composición teatral induce a pensar que la utilización que hace Plauto de *ludus* y sus derivados es genuina y original del sarsinate y de su modo de componer comedia *palliata* en relación a los originales griegos. Al mismo tiempo, el hecho de que a medida que avanzaba su producción teatral Plauto incorporase mayor terminología latina supondría también un elemento de originalidad respecto de sus modelos griegos, que Terencio habría conservado y continuado en su escritura dramática. Eso explicaría que Terencio recogiera el vocabulario de *fallere/fallacia* en sus primeras comedias y el argumento del ‘engaño’ como parte de las tramas argumentales (que, a su vez, tuvieron un peso mayor en las últimas obras plautinas), de los que se fue desligando a medida que continuaba su producción dramática. En ese punto la comedia *palliata* es divergente entre los autores latinos que tenemos conservados, si bien cuestión distinta es valorar quién presenta la mayor originalidad respecto de los modelos griegos. En nuestra opinión, el hecho del desarrollo del ‘engaño’ como elemento primordial de la acción dramática y la existencia de un léxico específicamente latino en los versos plautinos inducen a pensar que Plauto innovó respecto de los modelos de la *Néa*; además, el hecho de que Terencio empezara a escribir según esas pautas (especialmente en *Andria*) nos hace suponer una influencia de las comedias *palliatae* anteriores a las suyas (las de Plauto), de las que poco a poco se fue desmarcando. Así, en comparación con la producción plautina, la terenciana es original en el marco de la comedia *palliata* latina, precisamente por haber vuelto a los modelos griegos<sup>15</sup>.

UNIV. AUTÓNOMA DE MADRID

CARMEN GONZÁLEZ VÁZQUEZ

---

<sup>15</sup> Sería pertinente hacer un estudio léxico semejante en la comedia griega para poder llegar a conclusiones totales acerca de la utilización del léxico del engaño y de las posibles innovaciones en la comedia *palliata*.